



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Rzeczywiste i nierzeczywiste w (nie)filmowym obrazie świata jugosłowiańskiego i postjugosłowiańskiego

Author: Antonina Kurtok

Citation style: Kurtok Antonina. (2015). Rzeczywiste i nierzeczywiste w (nie)filmowym obrazie świata jugosłowiańskiego i postjugosłowiańskiego. W: A. Świeściak, S. Trela (red.), "Strychy / piwnice : inne przestrzenie" (S. 63-74). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Antonina Kurtok

RZECZYWISTE I NIERZECZYWISTE
W (NIE)FILMOWYM OBRAZIE ŚWIATA
JUGOSŁOWIAŃSKIEGO
I POSTJUGOSŁOWIAŃSKIEGO

Wydarzenia, jakie rozegrały się w latach osiemdziesiątych oraz dziewięćdziesiątych XX wieku na terenie środkowopółdniowej Słowiańszczyzny — śmierć wielkiego przywódcy, człowieka-symbolu Socjalistycznej Federacyjnej Republiki Jugosławii, marszałka Josipa Broza Tity, wzmagające się kłopoty ekonomiczne, narastający kryzys polityczny i społeczny, coraz większe rozbieżności w interesach poszczególnych republik, nasilające się konflikty etniczne i religijne, transformacje ustrojowe, a w efekcie systematyczny rozkład Jugosławii i wybuch krwawej, tragicznej w skutkach wojny domowej/ojczyźnianej — nie tylko na trwałe zmieniły mapę polityczną tego regionu, ale także, jak zauważa Helena Sablić Tomić, „odcisnęły swe piętno na wszystkich dostępnych płaszczyznach i mediach, które mogły dostarczyć pożądaną wiadomość do różnych adresatów”¹.

Niewątpliwie miało to istotny wpływ na działalność twórców (post)jugosłowiańskich — w literaturze, sztuce, teatrze czy filmie pojawiły się nowe nurty, tendencje i kierunki, doszło do „emancypacji twórców regionalnych i pojedynczych poetyk”². Twórczość artystyczną ukierunkowywano narodowo (częstokroć wręcz nacjonalistycznie), podejmowano próby kształtowania par-

¹ H. SABLIĆ TOMIĆ: *Współczesna proza autobiograficzna*. W: *Widzieć Chorwację*. Red. K. PIENIAŻEK-MARKOVIĆ, G. REM, B. ZIELIŃSKI. Poznań 2005, s. 229.

² Ibidem.

tykularnych tożsamości oraz samookreślenia się poprzez dzieła o charakterze autobiograficznym, szukano odpowiedzi na pytania „kim jestem?” i „gdzie jestem?”. Starając się zmierzyć z nowymi realiami, w których przyszło im egzystować, i szukając przyczyn rozgrywającego się na ich oczach dramatu, artyści, filmowcy, a także historycy, socjologowie, politolodzy czy kulturoznawcy dokonywali osobistych i zbiorowych rozliczeń tak z przeszłością, jak i z otaczającą ich rzeczywistością. O tym, że działania tego typu miały charakter powszechny, świadczy chociażby fakt, że — jak przypomina w artykule *Stereotypy kulturowe i nowoczesny naród* Dubravka Oraić Tolić — tylko w ostatnim dziesięcioleciu ubiegłego wieku „o rozpadzie Jugosławii [...] napisano dziesiątki książek, rozpraw i indywidualnych studiów. Na przykład opublikowana [...] [w 2002 roku — A.K.] selektywna bibliografia chorwackojęzycznych publikacji tylko na temat wojny ojczyźnianej liczy ponad 2500 pozycji”³.

Dyskursy wojenne, tożsamościowe, autobiograficzne, narodowe/nacjonalistyczne oraz rozrachunkowe na prawie dwa dziesięciolecia zdominowały przestrzeń społeczno-kulturową krajów byłej Jugosławii. Część projektów artystycznych, mniej lub bardziej bezpośrednio o wojnie traktujących, zyskała popularność również poza tamtejszym regionem. Do tych, które odbiły się szerokim echem także na arenie światowej, należą między innymi eseje i powieści Chorwatki Dubravki Ugrešić⁴, film *Ziemia niczyja*⁵ (*Ničija zemlja*) bośniackiego reżysera Denisa Tanovicia oraz stanowiący obiekt refleksji w niniejszym tekście film *Underground*⁶ autorstwa Emira Kusturicy, urodzonego w Sarajewie serbskiego (i/lub jugosłowiańskiego) reżysera.

³ D. ORAIĆ TOLIĆ: *Stereotypy kulturowe i nowoczesny naród*. W: *Widzieć Chorwację...*, s. 12.

⁴ Prace Dubravki Ugrešić jak dotąd przetłumaczono na prawie trzydzieści języków, w tym na przykład na arabski, hebrajski czy japoński.

⁵ Film *Ziemia niczyja* uhonorowany został w 2001 roku Oskarem oraz Złotym Globem w kategorii najlepszy film obcojęzyczny.

⁶ Film *Underground* został nagrodzony w 1995 roku na Festiwalu Filmowym w Cannes Złotą Palmą.

Underground, nakręcony na podstawie scenariusza Dušana Kovačevicia i Emira Kusturicy, z wybitnym serbskim aktorem Predragiem „Mikim” Manojlovićem w jednej z głównych ról (Marka), powstawał w serbsko-francusko-niemiecko-węgierskiej koprodukcji, gdy działania wojenne na Bałkanach jeszcze trwały. Reżyser niejako na gorąco, w charakterystyczny dla siebie alegoryczny sposób, odniósł się do wydarzeń, które doprowadziły do największej tragedii w ponowoczesnej Europie. Obraz Kusturicy niczym bajka rozpoczyna się od słów: „Dawno temu był sobie pewien kraj”; podzielony został on na trzy zasadnicze części (*Wojna, Zimna wojna, Wojna*), prezentujące pięćdziesięcioletnie losy państwa jugosłowiańskiego. Akcja filmu rozpoczyna się 6 maja 1941 roku bombardowaniem Belgradu przez Trzecią Rzeszę, a kończy w latach dziewięćdziesiątych, kiedy — jak mówi bohater filmu, Marko — „brat podniósł rękę na brata”.

Surrealistyczno-groteskowe dzieło Kusturicy dało asumpt do rozlicznych dyskusji i polemik dotyczących kwestii politycznych i ideologicznych. *Underground* był atakowany zarówno przez lewicę, jak i prawicę — część krytykujących uznawała reżysera za skrajnego proserbskiego nacjonalistę w służbie Slobodana Miloševicia, który *notabene*, jak mówiono, finansował film. Inni z kolei zarzucali Kusturicy tendencyjność oraz powielanie wielowiekowych mitów i stereotypów, jakie wykreował świat zachodni: chodzi przede wszystkim o przedstawienie mieszkańców Bałkanów jako wiecznie pijanych, bawiących i bijących się prymitywów (w oskarżeniach tych przodował Slavoj Žižek⁷). Pozostali zaś uznawali, że wpleciona w film scena, która ukazuje przejazd specjalnego pociągu z trumną Tity przez wszystkie republiki, by każdy z obywateli federacji mógł oddać cześć swemu przywódcy, wyraża głęboki żal i smutek po stracie wielkiego człowieka jednoczącego wszystkich Słowian południowych.

⁷ S. ŽIŽEK: *Kako je Kusturica snimio rat u Bosni. Poezija etničkog čišćenja*. <http://www.egs.edu/faculty/slavoj-zizek/articles/kako-je-kusturica-snimio-rat-u-bosni/> (dostęp: 11.11.2013).

Sam Kusturica wielokrotnie podkreślał, że (w założeniu) jego film miał być apolityczny, ponadnarodowy, miał wyrażać uniwersalne treści i problemy, które dotyczyły wówczas wielu krajów (post)komunistycznych⁸. Jeśli jednak wziąć pod uwagę takie elementy, jak miejsce akcji, wydarzenia, po części zobrazowane materiałami archiwalnymi, a przede wszystkim styl i atmosferę filmu typową dla kultury bałkańskiej, aluzja reżysera do rzeczywistości (post)jugosłowiańskiej nie budzi wątpliwości.

Tytułowy *underground* (podziemie/piwnica) implikuje tak znaczenia dosłowne, jak i metaforyczne. Po pierwsze, filmowa piwnica to konkretna przestrzeń, która stała się schronieniem dla kilkunastu osób podczas nalotów hitlerowskich na stolicę dzisiejszej Serbii. Służyła ona rodzinie, przyjaciółom i sąsiadom Marka przez wiele lat jako dom, miejsce pracy, zabaw oraz uroczystości. W podziemiu spędzili oni czas okupacji niemieckiej i okres zimnej wojny, produkowali broń dla partyzantów i przygotowywali czołg, którym mieli pokonać wroga po wyjściu na powierzchnię. Tam również toczyło się ich codzienne życie: rodziły się dzieci, brano śluby, bawiono się, śpiewano, tańczono czy opiekowano zwierzętami.

Jedynym łącznikiem obywateli podziemia z rzeczywistością pozapiwniczną był Marko — kryminalista, złodziejasek, cwaniaczek szukający sposobów na łatwy zarobek, w końcu członek partii komunistycznej. Wykorzystując zaistniałą sytuację, przez ponad dwadzieścia lat oszukiwał swoich bliskich, wmawiając im, że druga wojna światowa się nie skończyła, i bogacił się, sprzedając z dużym zyskiem produkowaną „pod powierzchnią” broń. Przebywający w piwnicy ludzie, odizolowani od świata, pozbawieni dostępu do aktualnych informacji, całkowicie zależni od Marka, byli przez niego zręcznie manipulowani. Mając na względzie wyłącznie własne interesy, Marko przez lata dokonywał mistyfikacji, odtwarzając chociażby dźwięki alarmów przeciwlotniczych,

⁸ *Pariska premijera. Treba li spaliti podzemlje. Odbijam da služim bilo kojoj stvari.* <http://www.yuorpe.com/yuqwest/SIGs/film/filmovi/kusturica.3.html> (dostęp: 11.11.2013).

włączając stare audycje radiowe, pokazując zdjęcia z nalotów czy opowiadając o niekończących się działaniach wojennych.

Po drugie, piwnica stanowi u Kusturicy sugestywną metaforę Titowskiej Jugosławii. Jak się bowiem wydaje, zobrazowane w filmie losy mieszkańców piwnicy były, jeśli nie analogiczne do losów narodu jugosłowiańskiego, to łądząco do nich podobne. Trudno oprzeć się wrażeniu, że marszałek Tito został uosobiony właśnie w postaci Marka, choć ten w filmie został przedstawiony jako bliski współpracownik wielkiego przywódcy. Kreowany przez Mikiego Manojlovicia bohater obserwował i w pełni kontrolował wszelkie poczynania mieszkańców piwnicy: organizował im zajęcia, przekazywał starannie wyselekcjonowane informacje, spotykał się z państwowymi dygnitarzami, towarzyszami partyjnymi, odsłaniał pomniki bohaterów narodowych, otwierał domy kultury, był przyjmowany z najwyższymi honorami podczas występów publicznych, jego wizytom towarzyszyły występy dzieci i powszechny entuzjazm społeczny.

Obywatele zamieszkujący „podziemie”, mimo że znali swego przywódcę właściwie wyłącznie z relacji Marka, darzyli go ogromnym szacunkiem, wielokrotnie dając temu wyraz: skandowali jego imię, czy śpiewali pieśń *Druže Tito, mi ti se kunemo* („Towarzyszu Tito, przysięgamy ci”). Magdalena Jankowska, autorka pracy *Świat według Emira Kusturicy...*, konstatuje, że „piwnica, tytułowy »underground«, jest metaforą Jugosławii za rządów Tity, a szerzej — całego komunizmu. Ale to także antyutopijne zaprzeczenie i krytyka idei utopii komunistycznej”⁹.

Fundamenty „piwnicznych” światów, zarówno filmowego, jak i rzeczywistego, oparte zostały na mitach, stereotypach oraz manipulacjach. Towarzyszyły one bowiem niemal od początku urzeczywistniającej się od połowy XIX wieku aż do lat osiemdziesiątych wieku XX idei jugosłowiańskiej. Podejmowane w okresie odrodzenia narodowego próby autoidentyfikacji, pozwalające na

⁹ M. JANKOWSKA: *Świat według Emira Kusturicy. Próba monografii twórczości*. Poznań 2004, s. 92.

uwolnienie się spod obcych wpływów, mające w rezultacie doprowadzić do zjednoczenia wszystkich Słowian południowych, oparte były w znacznym stopniu na upowszechniającym się wówczas micie i stereotypie kontrastu słowiańsko-europejskiego. Słowianie przeciwstawiali swe „zdrowie moralne” zakłamanej Europie Zachodniej, wskazywali na ludowe fundamenty dziedzictwa kulturowego, widząc w nich przeciwwagę dla elitarniej i kosmopolitycznej kultury europejskiej. Podkreślali wyjątkowość swojej tradycji kulturowej, wymazując ze świadomości narodowej elementy tradycji europejskiej. Ów wykreowany mit słowiański sprawił, że — jak uważa Maria Bobrownicka — Europa Zachodnia w zasadzie wymazała Słowian (poza Rosją) z kulturowej mapy Europy¹⁰. Co więcej, zamieszkiwane przez Słowian południowych Bałkany, niejednokrotnie marginalizowane, obce, zapomniane, odbierane były stereotypowo. Ivan Čolović w tekście *Bałkany — terror kultury* pisze:

Ludzie Zachodu wyobrażają sobie Bałkany jako obszar, który cierpi na niedostatek kultury, i tak traktują je jako paradygmat, jako metaforę owego niedostatku. Żyją tu rzekomo ludzie, których kultura ma europejskie korzenie, toteż typem kultury nie różnią się od Europejczyków i innych mieszkańców Zachodu. Kultury mają jednak mniej, za mało, żeby byli naprawdę kulturalni, i dlatego w tej części Europy łatwo budzą się atawizmy, dochodzi do głosu instynkt nienawiści i przemocy, jak podczas wojen w byłej Jugosławii¹¹.

Definiując mieszkańców Bałkanów w zachodnioeuropejskich narracjach, przywoływano takie określenia jak barbarzyńcy, tyrani, łowcy głów, ludzie dzicy, okrutni, przywiązani do religii, niekulturalni, bez kultury, w końcu nie-Europejczycy. Podkreślano jednocześnie, że liczne konflikty wybuchające w tym regionie były

¹⁰ POR. M. BOBROWNICKA: *Narkotyk mitu. Szkice o świadomości narodowej i kulturowej Słowian zachodnich i południowych*. Kraków 1995, s. 33–43.

¹¹ I. ČOLOVIĆ: *Bałkany — terror kultury*. Przeł. M. PETRYŃSKA. Wołowiec 2007, s. 5.

w istocie nieuniknione, a obszar ten nazywano „beczką prochu”, „kotłem bałkańskim”, „bałkańskim zapalnikiem Europy”, „europejskim epicentrum burz”.

Biorąc pod uwagę tak głęboko zakorzenioną antytetyczność słowiańskości i europejskości, można by zaryzykować porównanie, że ów filmowy *underground* to nie tylko piwnica titowskiej Jugosławii, ale także piwnica Europy¹². Jak wiadomo, piwnica to przestrzeń znajdująca się zwykle w podziemiu — ciemna, brudna, pachnąca wilgocią, czasem stęchlizną, na co dzień niewykorzystywana i niezamieszkana, prymitywnie urządzona, ale stanowiąca schowek na rzeczy (używane rzadko czy też już niepotrzebne). To przestrzeń, którą od reszty domu oddzielają solidne drzwi, częstokroć zamykane na klucz lub kłódkę. Czy nie takie właśnie było jeszcze do niedawna wyobrażenie Bałkanów w oczach ludzi Zachodu?

Można chyba w tej sytuacji stwierdzić, że strach przed obcością Bałkanów spychał je do podziemia, pod powierzchnię — na peryferie zainteresowania świata zachodniego. Wydaje się również, że było to szczególnie widoczne podczas wojny domowej toczącej się tam w latach 1991–1995. Warto w tym miejscu przypomnieć kilka faktów: organizacje światowe i europejskie, takie jak ONZ, NATO czy Unia Europejska, po wybuchu konfliktu długo pozostawały bezczynne. Biernie przyglądały się wojennemu terrorowi, zaostrzającym się walkom między opozycyjnymi siłami; w swych działaniach ograniczały się zaś — jak stwierdził w jednym z wywiadów specjalny wysłannik ONZ Tadeusz Mazowiecki — do „jałowych słów” i „do polityki aprobowania faktów dokonanych”. Stosowano co prawda wiele zabiegów dyplomatycznych, nakładając między innymi surowe sankcje na przykład na Serbię, które pogarszały tylko i tak tragiczną sytuację obywateli byłej Jugo-

¹² Tu w rozumieniu Europy Zachodniej. Dla państw Europy Środkowo-Wschodniej, w tym przede wszystkim krajów komunistycznych, Jugosławia jawiła się jako państwo co prawda socjalistyczne, ale z „ludzką twarzą”, mniej represyjne, wielokulturowe, barwne, otwarte, gwarantujące swoim obywatelom wolność oraz „braterstwo” i „jedność”.

ślawii. NATO podjęło aktywne działania dopiero po masakrach w Srebrenicy i Żepie, znajdujących się (rzekomo) w tak zwanej bezpiecznej strefie chronionej przez „błękitne hełmy”.

Należy zwrócić uwagę na fakt, że w chwili, gdy w piwnicy, tej wspomnianej już „beczce prochu” (Jugosławii), wybuchł pożar, lokatorzy zajmujący kolejne piętra domu (świat, Europa Zachodnia) sprawdzali jedynie, czy ogień im nie zagraża, z czasem jednak zaczęli się obawiać, że żywioł ten mógłby się rozprzestrzenić, przenieść na wyższe kondygnacje i znacząco naruszyć fundamenty domu. Dopiero wtedy podjęli próbę jego ugaszenia. Po pożarze zaś nie starano się odnowić czy zrekonstruować stanu pierwotnego piwnicy, bowiem „rodziny” zamieszkujące podziemie podzieliły już przestrzeń i zajęły się odbudową przypadających im kawałków, odgradzając je od reszty grubym murem. Przedstawiając moment rozpadu Jugosławii, Kusturica porzuca ową metaforyczną piwnicę i przenosi się na powierzchnię — obrazuje kraj jako łód, od którego odrywa się mały kawałek, dryfująca wysepka.

Badacz historii Bałkanów Tadeusz Czekalski we *Wprowadzeniu* do monografii Pera Simicia *Tito. Zagadka stulecia* nader trafnie zauważa:

W wielkiej apokaliptycznej wizji Emira Kusturicy — filmie *Underground* — czasy titowskie stanowią rodzaj więzienia, które w pewnym momencie należy opuścić, aby odzyskać prawdziwą tożsamość. Tragedią w tym wypadku nie jest samo opuszczenie więzienia, ale brak koherencji pomiędzy życiem w titowskim podziemiu i w oderwanym od jego problemów świecie zewnętrznym¹³.

Niezwykle istotna w tym kontekście wydaje się refleksja nad tym, jakie były konsekwencje wyczerpania się „tajemniczej formuły” Titowskiej Jugosławii oraz co niosło za sobą „wyjście

¹³ T. CZEKALSKI: *Wprowadzenie*. W: P. SIMIĆ: *Tito. Zagadka stulecia*. Przeł. D. CIRLIĆ-STRASZYŃSKA, D.J. CIRLIĆ. Wrocław 2009, s. 10–11.

z piwnicy”, oznaczające zderzenie z nowym, innym, nieznanym jeszcze miejscem.

Konieczność zmierzenia się z rzeczywistością pozapiwniczną nie pozostała bez wpływu na losy ludzi, którym w tej nowej, w rozumieniu niektórych obcej przestrzeni przyszło egzystować. W przypadku bohaterów filmu Kusturicy wyróżnić można dwa skrajnie różne przykłady radzenia sobie z nową sytuacją: Ivan, brat Marka, dowiedziawszy się, że został oszukany, nie był w stanie uporać się z ogromem tragedii, której był świadkiem, i popełnił samobójstwo. Crni — przyjaciel głównego bohatera — w przeciwieństwie do Ivana bardzo szybko dostosował się do nowych okoliczności, stanął na czele jednego z walczących oddziałów, podpalał domy i kościoły, niszczył miasta, mordował ich mieszkańców.

Podobnie wyglądał proces adaptacji mieszkańców do nowych warunków w rzeczywistości niefilmowej. Tuż po rozpadzie Jugosławii opierał się on bowiem na jednoznacznym wyborze. Zwolennicy nowego ładu podejmowali próby oswojenia zajmowanej przestrzeni: wyznaczenia — oprócz granic geograficznych — jej granic duchowych i kulturowych, stanowiących podstawę procesu kształtowania samoświadomości¹⁴. Poszukiwanie tożsamości narodowej, budowanie — a potem umacnianie — muru oddzielającego „swoich” od „obcych”, ale także definiowanie własnego „ja”, stanowiło priorytet nowo powstałych po rozpadzie Jugosławii państw.

Zabiegom „narodowej indywidualizacji” poddawano niemal wszystkie sfery rzeczywistości społeczno-politycznej, weryfikowano historiografię oraz stan pamięci¹⁵, na nowo spisywano etnogenezę narodów, przesuwano sfery przynależności kulturowej i konfesyjno-cywilizacyjnej, reinterpretowano bądź nawet mistyfikowano dotychczasowe tradycje narodowe, ożywiano

¹⁴ Por. I. ČOLOVIĆ: *Balkany — terror kultury...*, s. 61.

¹⁵ „Przed rozpadem wielonarodowej Jugosławii zaczął się proces konfiskowania jugosłowiańskiej pamięci zbiorowej i zastępowania jej pamięcią narodową”. D. UGREŠIĆ: *Kultura kłamstwa*. Przeł. D.J. CIRLIĆ. Wołowiec 2006, s. 354.

dawne konflikty. Paradoksalny wydaje się również fakt, że działania autoidentyfikacyjne poszczególnych narodów opierały się po raz kolejny na mitach i stereotypach, aczkolwiek tym razem ukierunkowanych nacjonalistycznie. Dubravka Oraić Tolić we wspomnianym już tekście *Stereotypy kulturowe i nowoczesny naród* podkreśla: „[...] na Bałkanach symbole narodowe w końcu XX wieku nie były martwe, tak jak w Europie Zachodniej. Jugosławia końca XX wieku stała się symboliczną przestrzenią mitów narodowych”¹⁶. Politykę uprawianą przez władze nowo ukonstytuowanych krajów można by (za Čoloviciem) bez wątpienia nazwać „polityką symboli”. W nowych przestrzeniach symbole stały się istotnym narzędziem manipulacji, co więcej, poddawane szczególnego rodzaju narodowej sakralizacji, zyskiwały status świętych, obiektów kultu, tworzyły źródło bytu narodu. Do repertuaru narodowych świętości zaliczyć można między innymi język, literaturę, folklor, pomniki, mogiły, relikwie, granice, centra kultury i ośrodki państwowości, a także narodowych bohaterów politycznych — przykładami mogą być tutaj zarówno postacie historyczne, takie jak święty Sawa, książę Lazar, król Tomisław, ban Josip Jelačić, jak współczesne: pierwsi prezydenci niepodległej Chorwacji i Serbii, Franjo Tuđman i Slobodan Milošević, czy biorący udział w wojnie domowej generałowie Ante Gotovina i Mladen Markač. Ta wyrafinowana gra symboli, czy raczej gra symbolami, sprawiła, że immanentnym elementem zintensyfikowanych działań „unarodawiania” tożsamości stała się manipulacja, mistyfikacja, a w końcu — kłamstwo. Dubravka Ugrešić w zbiorze esejów *Kultura kłamstwa* stwierdza jednoznacznie, że kultura kłamstwa jest wszechobecna:

Wydaje się, że narody na Bałkanach stworzyły ową kulturę kłamstwa dawno temu, nauczyły się z nią żyć i rozwijają tę kulturę nadal. Kłamstwo, tak jak śmierć, stało się rzeczą naturalną, normą zachowania — kłamcy są zwykłymi obywatelami. Jeśli więc Dobrica Ćosić, serbski pisarz i nieudany prezydent fałszywej

¹⁶ D. ORAIĆ TOLIĆ: *Stereotypy kulturowe...*, s. 30.

Jugosławii, zasłużyć by miał na uznanie, to z powodu takiej oto uwagi, którą wygłosił: „Kłamstwo jest formą naszego patriotyzmu i potwierdzeniem naszej wrodzonej inteligencji”. [...] Prawdą jest jedynie to, co da się łatwo wpisać w obraz uznany przez kolektyw za Prawdę. Jeśli dodamy do tego ogólny zamęt czasów postmodernizmu — wówczas prawda brzmieć będzie jak kłamstwo, a kłamstwo jak prawda¹⁷.

Nie wszyscy jednak w nowe kłamstwa uwierzyli czy nawet chcieli w nie wierzyć, nie wszyscy również poddawali się wszechogarniającej manipulacji i nie wszyscy w końcu w tej wielkiej narodowej mistyfikacji uczestniczyli. Ci, którzy „nie mówili językiem kolektywu”¹⁸, niezwykle szybko i jednogłośnie byli z nowych wspólnot usuwani, wyrzucani na margines, publicznie „linczowani”, traktowano ich jak zdrajców, określano mianem wrogów narodu. Nie byli więc już ani Jugosłowianami, ani też Chorwatami, Słoweńcami, Serbami, Czarnogórcami, Bośniakami czy Macedończykami, nie mieli już swojego domu, swojej ojczyzny, swojego państwa, nie posiadali również narodowej przynależności, a co za tym idzie — narodowej tożsamości.

Kim więc byli? Ugreścić w jednym ze swoich esejów wspomina:

Wiosną 1993 roku w jednej restauracji w Antwerpii, gdzie siedziałam z przyjacielem, podeszła do stołu Cyganeczka, proponując bukiecik róż. „Skąd jesteś?” — spytałam. „Jestem Jugosłowianką, Cyganką” — odpowiedziała mała. „Nie ma już Twojej Jugosławii. Przecież musisz być skądś, może z Macedonii?” — dopytywałam dalej. „Jestem Jugosłowianką, Cyganką” — Mała była uparta.

„Nie wiem już teraz, kim jestem ani skąd jestem, ani czyja jestem” — powiedziała moja mama, kiedy któregoś dnia, przestraszone syreną ogłaszającą alarm, biegłyśmy do schronu. I chociaż mam dzisiaj chorwackie obywatelstwo, kiedy ktoś mnie pyta, kim jestem, powtarzam słowa mojej mamy: „Nie wiem, kim jestem...”. Czasem

¹⁷ D. UGREŠIĆ: *Kultura kłamstwa...*, s. 109.

¹⁸ Ibidem, s. 125.

jednak przypominam sobie i dodaję: „Jestem post-Jugosłowianką, Cyganką”¹⁹.

THE REAL AND UNREAL IN (NON)FILMIC IMAGE OF THE YUGOSLAV AND POST-YUGOSLAV WORLD

Summary

The main aim of the article is to present the specific nature of the Yugoslavian and Post-Yugoslavian reality. In this paper there are shown the social and political conditions of existing first in Yugoslavia and then — after the Breakup of Yugoslavia — in the former Yugoslavian countries. Moreover, there are demonstrated the most frequent myths and stereotypes about the Southern and Western Balkans which are exemplified by literary and critical texts and first of all Emir Kusturica's film *Underground*.

¹⁹ Ibidem, s. 18–19.